

MUZYKA I ŚPIEW

MIESIĘCZNIK ARTYSTYCZNY

POŚWIĘCONY SPRAWOM MUZYCZNYM I ZAWODOWYM.

Nr. 80. Kraków, Listopad 1929. Rok IX.

WYCHODZI Z POCZĄTKIEM KAŻDEGO MIESIĄCA. — PRENUMERATA CAŁOROCZNA Zł. 8·—, PÓŁROCZNA Zł. 4·—.

Konto P. K. O. 400.883

Wszelką korespondencję i przesyłki przedpłaty należy przesyłać pod adresem WYDAWNICTWO „MUZYKA I ŚPIEW" KRAKÓW, UL. ŚW. KRZYŻA 11.

Konto P. K. O. 400.883

DR. JÓZEF REISS.

Muzyka w murach więzienia.

Zaznaczam zgóry, że pomysł tematu, który mam omówić, nie jest moją własnością. Pomysł ten, stanowiący doniosłe zagadnienie społeczne, pojawił się ostatniemi czasy zagranicą na Zachodzie, w Niemczech i we Francji i tam został już zrealizowany. Ograniczę się zatem do roli informatora i wyjaśnię, na czem polega zasadnicza myśl projektu, jaki jest jego cel, jaka forma realizacji, a wkońcu jakie znaczenie społeczne.

Tytuł: „Muzyka w murach więzienia" może wywołać nieporozumienie. Tu nie idzie o to, by więźniów zatrudniać muzyką, by muzykalniejsze jednostki specjalnie uprawiały grę na instrumentach lub by z więźniów tworzyć chóry i organizować wśród nich orkiestry; gdzieniegdzie uczynili to już więźniowie samorzutnie. Nie idzie więc o to, by z więźnia uczynić jakieś amatorskie towarzystwo, bawiące się muzyką, ale idzie o ważne zadanie wychowawczo-społeczne.

Spełnić to zadanie będzie można, gdy się wniesie w mury więzienia muzykę dla więźniów i to muzykę w najlepszem wykonaniu jako koncerty dla więźniów.

Powie ktoś na to:

„Jakto? Dla zbrodniarzy urządzać koncerty? Salę więzienia zamieniać na salę koncertową? Pobyt w więzieniu uprzyjemniać muzyką i rozpraszać nudę ponurego życia więziennego koncertami?".

Nie sądźmy rzeczy powierzchownie, unikajmy zbyt szybkich uogólnień! Łatwo potępiać! Trudniej walczyć ze złem! Bez względu na to, czy tam za kratami więzienia siedzą niepoprawni zbrodniarze czy nieszczęśliwe ofiary społecznych warunków, nie zapominajmy o tem, że to są — ludzie, którzy mają wyjść stamtąd nie zniszczeni i złamani, ale zdolni do współpracy w społeczeństwie! Dzisiejsze prawo karne jest nietylko doniosłem zagadnieniem kultury dla ludzkości cywilizowanej, ale głębokiem zagadnieniem psychologicznem. Więzienie ma być wprawdzie miejscem kary dla przestępcy, lecz cel tej kary jest według współczesnych nam poglądów prawnych inny, aniżeli przypuszczano dawniej: więzienie nie ma być środkiem pogardy i piętna moralnego, nie może być miejscem odwetu czy zemsty ze strony społeczeństwa. Więzienie ma być miejscem poprawy, wychowania. Tu winno dokonać się oczyszczenie moralne, tu ekspiacja, skrucha za popełnione winy. Jeśli tu dostała się jednostka asocjalna, zagrażająca swemi instynktami zbrodniczemi życiu społeczeństwa, to więzienie musi nietylko chronić społeczeństwo przed taką jednostką, lecz zarazem musi leczyć jej zwyrodniałą duszę, prostować jej anormalny bieg pojęć i wyobrażeń i skierowywać je na prawidłową drogę; słowem, musi przetworzyć psychiczną strukturę zbrodniarza: uszlachetnić i uspołecznić!

Wobec dzisiejszych metod karnych zadanie to jest niezmiernie trudne, wprost niemożliwe do spełnienia. Największą przeszkodą jest bowiem izolacja zbrodniarza, odosobnienie go od społeczeństwa, naturalnie konieczne ze względu na społeczeństwo samo. Nie można przecież zostawić na wolności człowieka, którego czyny, sądy i ich argumentacja pozostają w zasadniczej i najjaskrawszej sprzeczności z etyką życia społecznego. Są to więc dwa wrogie sobie, odrębne światy. Jak je z sobą pojednać? Jak dotrzeć do zamkniętej celi zbrodniarza i jak oddziaływać na jego duszę?

Tu trzeba łącznika pomiędzy zbłąkaną jednostką, pokutującą w murach więzienia za swe winy, a między społeczeństwem, któreby pragnęło ratować i z duszy zbrodniarza krzesać iskry człowieczeństwa. Rolę tego duchowego pośrednika pełnić może muzyka!

Przez najgrubsze mury więzienia dotrze do ponurej celi zbrodniarza promień muzyki i jej kojąca siła. Na fali dźwięku dopłynie z serc społeczeństwa uszlachetniający głos poza kraty celi więziennej. Tu tkwi zasadnicza myśl projektu, by w murach więzienia urządzać koncerty dla więźniów.

Doświadczony sędzia, znający dobrze psychikę zwyrodniałych natur zbrodniczych, znający duszę skazańców, powie może z sceptycznym uśmiechem, że ten pomysł jest naiwnym idealizmem. Kto wie? Być może, że słuszność po stronie doświadczonego prawnika! Są wśród więźniów zbrodniarze, których zwyrodniałe instynkty uleczyć się nie dadzą; możliwe, że to ludzie straceni, których nic uratować nie zdoła. Ale przecież prócz nich są niezliczone jednostki, które można ocalić i musi się ratować ich dusze i systematyczną pracą ku naprawie kierować!

Dla nich to przedewszystkiem niechaj zabrzmi nuta pieśni, niechaj ich wzruszy kojący głos muzyki. Bo przecież muzyka ma w sobie czarodziejską moc oddziaływania: w serca nasze wlewa otuchę, dźwiga nas z przygnębienia, sugestywną siłą energicznego rytmu dodaje nam podniety, to znowu wsącza się strugą żalu i smutku i nastraja na ton melancholji. A za każdym razem człowiek, skąpany w zdroju muzyki, staje się inny, jakby odrodzony; bo słuchanie muzyki jest głębokiem przeżyciem duchowem, jakby obcowaniem z czemś lepszem i szlachetniejszem, aniżeli nasze szare życie codzienne. I ten właśnie rąbek lepszego bytu, ten świat ideału odsłonić należy przed wzrokiem ludzi, zamkniętych w murach więzienia.

Jak to zrealizować? — Oto pytanie, które zkolei się nasuwa. Kto ma zająć się organizacją koncertów dla więźniów? Kto ma wykonać program dla nich przeznaczony?

Odpowiem na te pytania najpierw negatywnie, wskazując, kto nie powinien tej organizacji ujmować w swoje ręce, kogo należy trzymać jak najdalej od tej sprawy, wymagającej nietylko znajomości rzeczy czysto fachowej, ale stawiającej organizatorom wielkie wymagania etyczno-społeczne. A więc jak najdalej od tego doniosłego zadania muszą stać ci, którzy chcieliby sprawę organizacji koncertów dla więźniów wyzyskać dla celów osobistej ambicji i reklamy.

Czynię to zastrzeżenie na podstawie obserwacji tych smutnych stosunków, które ostatnio w naszem życiu muzycznem zapanowały. Przy jakiejkolwiek akcji społeczno-humanitarnej, zjawiają się bowiem u nas nagle jednostki, które narzucają się jako organizatorzy czy organizatorki i żerując na naiwności ogółu, szukają korzyści wyłącznie dla siebie.

Krzykliwa reklama, nieustanne notatki w dziennikach o rzekomych zasługach tych jednostek dla sprawy, natrętne fotografje rozsiane po czasopismach, zabiegi o odznaczenia i medale — to zaledwo cząstka metod, któremi posługują się owi organizatorzy dla własnej reklamy. Starają się tylko o to, by na siebie zwrócić uwagę, by tylko o nich mówiono, by tylko zareklamować swój nędzny „sklepik“ muzyczny.

Takim właśnie jednostkom i ich szkodliwej działalności zawdzięcza n. p. Kraków owe kompromitujące koncerty po kościołach, ową plagę i ujmę dla jego dawnej i świetnej tradycji na polu muzyki kościelnej. Jednostki te grasują wszędzie bezkarnie, korzystają z obojętności, z jaką społeczeństwo znosi ich wybryki, zachwaszczają naszą kulturę muzyczną, obniżają powagę sztuki w gorączkowej i chorobliwej pogoni za własną reklamą.

Poruszam tę sprawę tutaj w obawie, by tacy właśnie ludzie nie pochwycili w swe chciwe ręce sprawy koncertów dla więźniów, by swą niesumiennością i brudną blagą nie wypaczyli pięknej idei, jaka przyświeca temu społecznemu zadaniu. Boję się, że oni to właśnie zechcą zrealizować po swojemu poruszony tu projekt, że utworzą odrazu jakiś szumny „Komitet organizacji koncertów dla więźniów“! Że narzucą się jako przewodniczący tego komitetu, że w płatnych komunikatach dziennikarskich będą śpiewali pochwalne hymny na swoją cześć!

Przed tymi typami miejmy się na baczności! Sprawa muzyki dla więźniów musi dostać się w ręce ludzi, którzyby poświęcili jej swoją pracę z zupełnem wyrzeczeniem się jakichkolwiek osobistych korzyści. Ich praca musi być cichą, bezimienną ofiarą, złożoną dla dobra tych, którzy zgrzeszyli wobec społeczeństwa, a których przygarnąć znowu społeczeństwo pragnie. Jakby z dobrą nowiną mogą do nieszczęśliwych więźniów iść tylko ludzie, owiani najwyższym idealizmem, a zarazem ludzie, dojrzali do swego zadania artystycznego. Tylko wtedy sprawa osiągnie swój właściwy, doniosły cel!

Jeśli już wiemy, jacy ludzie mogliby się podjąć realizacji tego zadania, to rozważmy, w jaki sposób zorganizować i urządzić koncert dla więźniów:

Zarówno program takiego koncertu, jak i jego wykonanie należałoby obmyśleć w najdrobniejszych szczegółach niezmiernie starannie. Tu wszystko miałoby się jednoczyć w całość, w którejby nie było najmniejszego dyssonansu. Również i warunki w jakich słuchaliby więźniowie koncertu, musiałyby stosować się do całości i unikać wszystkiego, coby mogło psuć wrażenie.

Zasadniczo więc koncert taki, najstaranniej przygotowany, miałby charakter uroczystości i to wielkiej, wyjątkowej uroczystości dla więźniów; byłby jakby promieniem słońca, które rozświetliłoby ponury mrok życia więziennego i swem ożywczem działaniem przenikało do celi zbrodniarza na długo jeszcze po uroczystości, jako wspomnienie czegoś jasnego i szlachetnego.

Oto jak sobie wyobrażam taki koncert:

W przestronnej, czystej i jasnej sali na ławach usadowili się więźniowie. Na nieznacznem podwyższeniu ustawiony fortepian i to najskromniejszy instrument, który niewątpliwie odda bezinteresownie do dyspozycji zarządu więzienia na czas produkcji każda firma, mająca bodaj trochę zmysłu obywatelskiego. Nieco zieleni nad estradą ożywi nastrój sali. Byłoby pożądanem, żeby więźniowie przed koncertem czekali na rozpoczęcie go w ciszy i to pod nakazem czuwającej nad nimi władzy więziennej; niechaj jeszcze pamiętają, że nie są wolni, lecz podlegają narzuconym im rozkazom. Tem głębsze wrażenie wywrze na nich potem muzyka, która przeniesie ich na chwilę w inny świat, wyzwoli z kajdan więzienia i na skrzydłach dźwięku porwie w krainę piękna, w królestwo ducha tak dalekie od ponurej doli, w jakiej żyją!

Program koncertu nie może być szablonowy, lecz musi stosować się każdorazowo do audytorjum t. zn. musi uwzględniać różnice wśród słuchaczów, ich stopień

wykształcenia, zdolność wrażliwości, musi być inny dla audytorjum, złożonego z mężczyzn, inny dla kobiet, inny dla starszych, a inny dla młodszych. Drugim warunkiem programu musi być jak największe urozmaicenie: należy więc umiejętnie przeplatać utwory poważne utworami pogodnemi, wesołemi, a unikać zabójczej monotonji.

Główną formą wykonawczą, która przemówi bezpośrednio do słuchaczów, musi być pieśń czy to jako pieśń solowa czy pieśń w wykonaniu chóru. Zwłaszcza pożądane byłyby pieśni ludowe i ze względu na przystępność i na swój pierwiastek odrębny, który jakby echo ziemi rodzinnej zadźwięczy w sercach słuchaczy. Pieśń podziała najsilniej nietylko swą melodją, ale i słowami tekstu, które w każdej pieśni odgrywają decydującą rolę i nadają jej właściwy charakter.

Niechaj więc pieśń miłosna, odśpiewana miłym głosem przez inteligentną śpiewaczkę, wsączy się w dusze słuchaczów nutą tęsknoty: a może wówczas niejeden z tych nieszczęśliwców, zasiadający w audytorjum zamarzy o tej, którą zostawił tam za murami więzienia, zapragnie powrotu do wolności i poprzysięgnie w duszy poprawę; może w niejednem oku zabłyśnie łza skruchy i żalu za popełniony czyn zbrodniczy. A jeśli tak, to prosta piosnka, zanucona wśród murów więziennych, zdziała więcej, aniżeli słowa perswazji lub groźba kary!

Niechaj w programie znajdzie się melodja „Kołysanki“; a jeśli w sercach słuchaczów obudzi się wzruszenie, jeśli coś w nich załka, to naprawdę osiągnie się już wiele: bo oto z odmętu zbrodni wyłoni się jednak jakiś głos nowy, odezwie się jakaś lepsza cząstka duszy człowieczej.

Ale program należy nastroić nietylko na nutę smutku! Niechaj zadźwięczy i piosnka żartobliwa, pogodna i wesoła! Niechaj na ponurych twarzach zbrodniarzy zabłyśnie uśmiech, to co najbardziej człowieczego w człowieku!

Idźmy więc tam, gdzie rozgrywają się głębokie tragedje duszy ludzkiej, do nieszczęśliwych potępieńców, idźmy jak bracia do braci z kojącą pieśnią: ukażmy im lepszy świat ideału, zaszczepiajmy w duszach tych biednych, wydziedziczonych istot zamiłowanie piękna! Spełnijmy nasz obowiązek społeczny!

Nie wiem, kto pierwszy wpadł na ten pomysł, by muzyką koić i leczyć ludzi, zamkniętych w więzieniu, ale wiem, że twórcą tego pomysłu był człowiek, który ukochał ludzkość! Sercem do serc chciał przemówić, wierzył, że pod uszlachetniającym wpływem muzyki niejeden z pośród skazanych zbrodniarzy odrodzi się i przetworzy duchowo: Wszedł do więzienia z piętnem zbrodni, a wyjdzie z więzienia może ocalony dla społeczeństwa, bo odnalazł w sobie najcenniejszy skarb człowieka — serce!

Tekst do Psalmów

według przekładu Jana Kochanowskiego.

(Dokończenie Psalmu LXXXVIII.)

Domine Deus salutis meae.

Ciebie ja przedsię wzywam, do Ciebie, mój Panie!
Nigdy mej prośby głos nie ustanie.
Boże mój! przecz odrzucasz smętną duszę moję
I twarz odemnie odwracasz swoję?
Troski mię z lat najmłodszych moich naśladują,
Twoje mię ciężkie strachy zejmują,
Twój mię gniew, zapalczywość Twoja mię ścisnęła
I jako powódź zewsząd zamknęła.
Odstrychnąłeś odemnie krewne i znajome,
Wszystkich okryły ćmy niewidome.
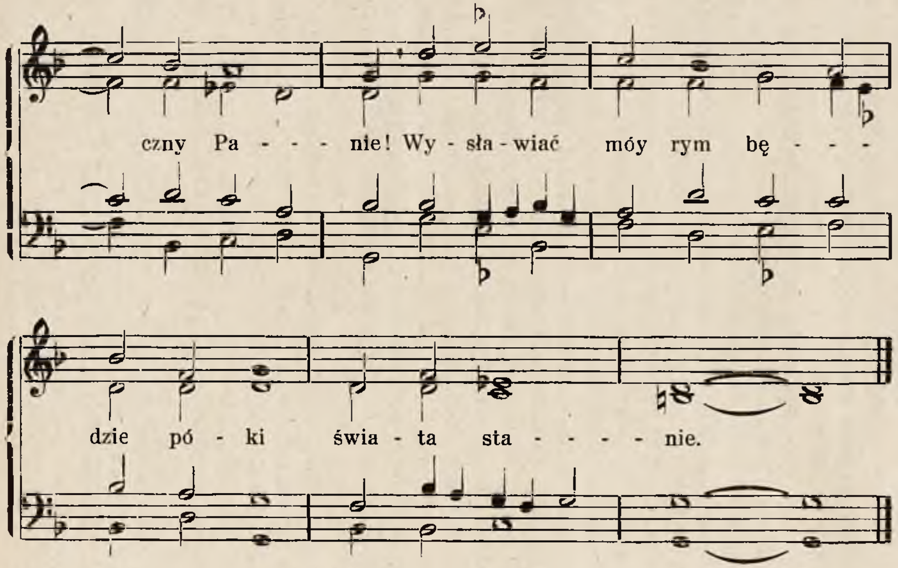
PSALM LXXXIX.
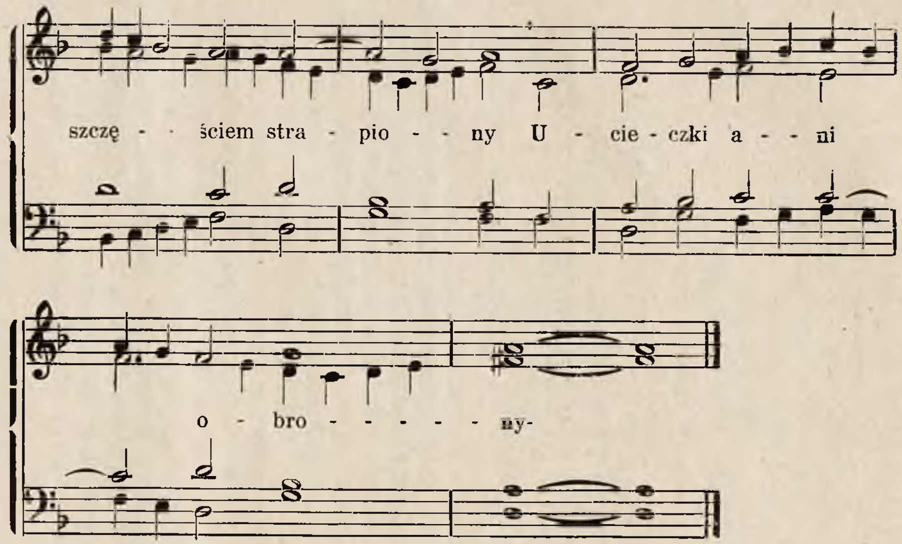
Misericordias Domini in aeternum cantabo,

Twe miłosierdzie, Twoję prawdę, wieczny Panie!
Wysławiać mój rym będzie póki świata stanie,
A pierwej świat (rzecz pewna) w niwecz się obróci
Niźli się Pańskie Twoje słowo nazad wróci,
Które to było: słudze Dawidowi swemu
Obiecuję, a on niech ufa słowu memu:
Póki morza i ziemie, póki nieba stawać,
Plemię niema i jego stolica ustawać.
O Panie! cuda Twoje wyznawają chory
Anielskie, prawdę Twoję sławią ludzkie zbory.
Kto na ziemi porówna z Tobą, kto na niebie?
Wszytki rzecze niebieskie lękają się Ciebie.
Wszytcy mocarze ziemscy Tobie biją czołem,
A jasność prawdy Twojej obeszła się kołem,
Ty pychę morską krócisz, Ty nieujeżdżone
Wały jego hamujesz pod niebo wzniesione,
Tyś hardego tyrana plagą swą uskromił
I wojska nieprzyjaciół swych wszytkich rozgromił;
Twe jest niebo, Twa ziemia; wszytko musi Tobie
Przypisać, cokolwiek świat wielki zamknął w sobie;
Południe i północy, wschód słońca różany
I zachód Twym dowcipem stoi zbudowany;
Można jest ręka Twoja, wysoka prawica,
Na sądzie, a na prawie Twoja tkwi stolica,
Litość, a prawda boku Twego przestrzegają,
Szczęśliwi ludzie! którzy głos Pańskich trąb nie znają;
Ci ducha Twego, Panie! światłem rozświeceni
W żadny błąd nie mogą bydź nigdy zawiedzeni,
Ci z uznania prawdy Twej będą się kochali
I Twą łaską sławy swej będą nadstawiali;
Tyś nasza moc, od Ciebie posiłek mieć mamy,
Pańska tarcz i król Jego, którym się wspieramy.
Tyś w widzeniu powiedział prorokowi swemu:
Naznaczyłem ja króla już ludowi memu,
Dawid, sługa mój wierny, ten jest powołany
Na ten urząd tak zacny, ten jest pomazany,
Temu ja serca będę i siły dodawał,
W każdej potrzebie jego z nim będę przestawał,
Nigdy go nieprzyjaciel jego nie pżoyje,
Lub nań fortelem pójdzie, lub nań wojska zbije.
Ja sam nieprzyjacioły jego chcę wojować
I przeciwniki jego do gruntu zepsować,
Prawda i litość moja z nim zawżdy, a z strony
Imienia będzie mego wielce podwyższony,
Rękę jego położę na morzu szerokiem,
Drugą na Eufratowym strumieniu głębokim;
W potrzebach swoich do mnie zawżdy się ucieczе:
Tyś mój ojciec, Tyś mój Bóg i obrońca rzecze.
A ja go pierworodnym u siebie położę
I wszytkim świata tego tyranom przełożę,
W łasce mojej na wieki nie uzna odmiany,
W przymierzu poślubionem będzie zachowany,
Potomek w domu jego nigdy nie zaginie,
Ani stolica, póki dzień torem swym płynie —
A gdzieby dzieci jego zakon mój wzgardziły,
Ani posłuszne memu rozkazaniu były:

(Dalszy ciąg psalmu w następnym numerze)
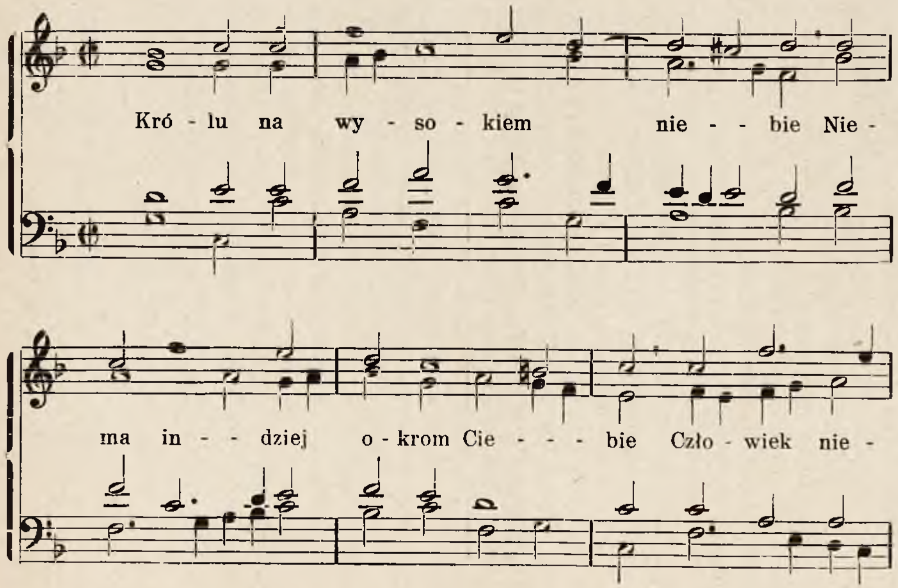
Psalmy Mikołaja Gomółki, — w opracowaniu Dra J. Reissa. (Ciąg dalszy)
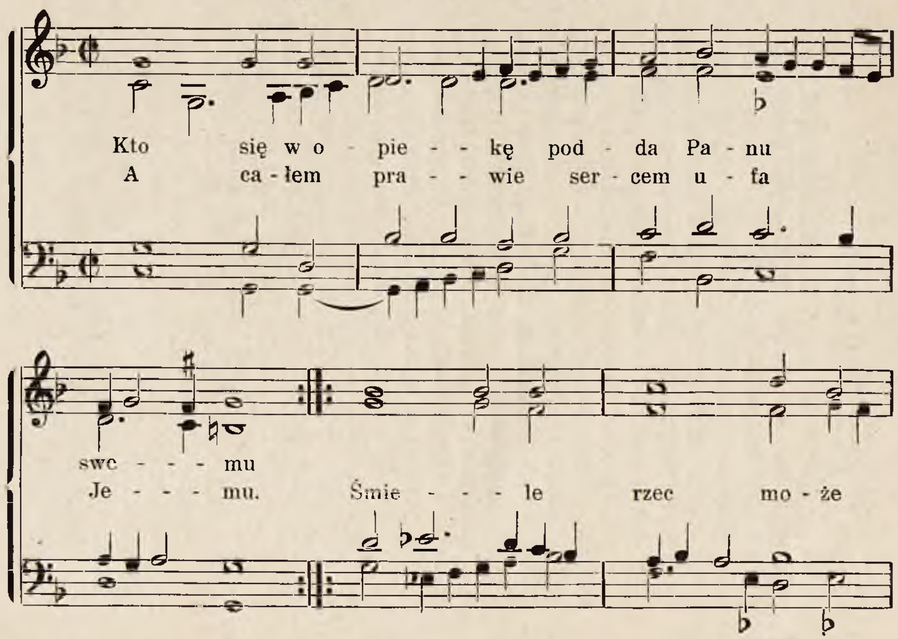




PSALM XC.

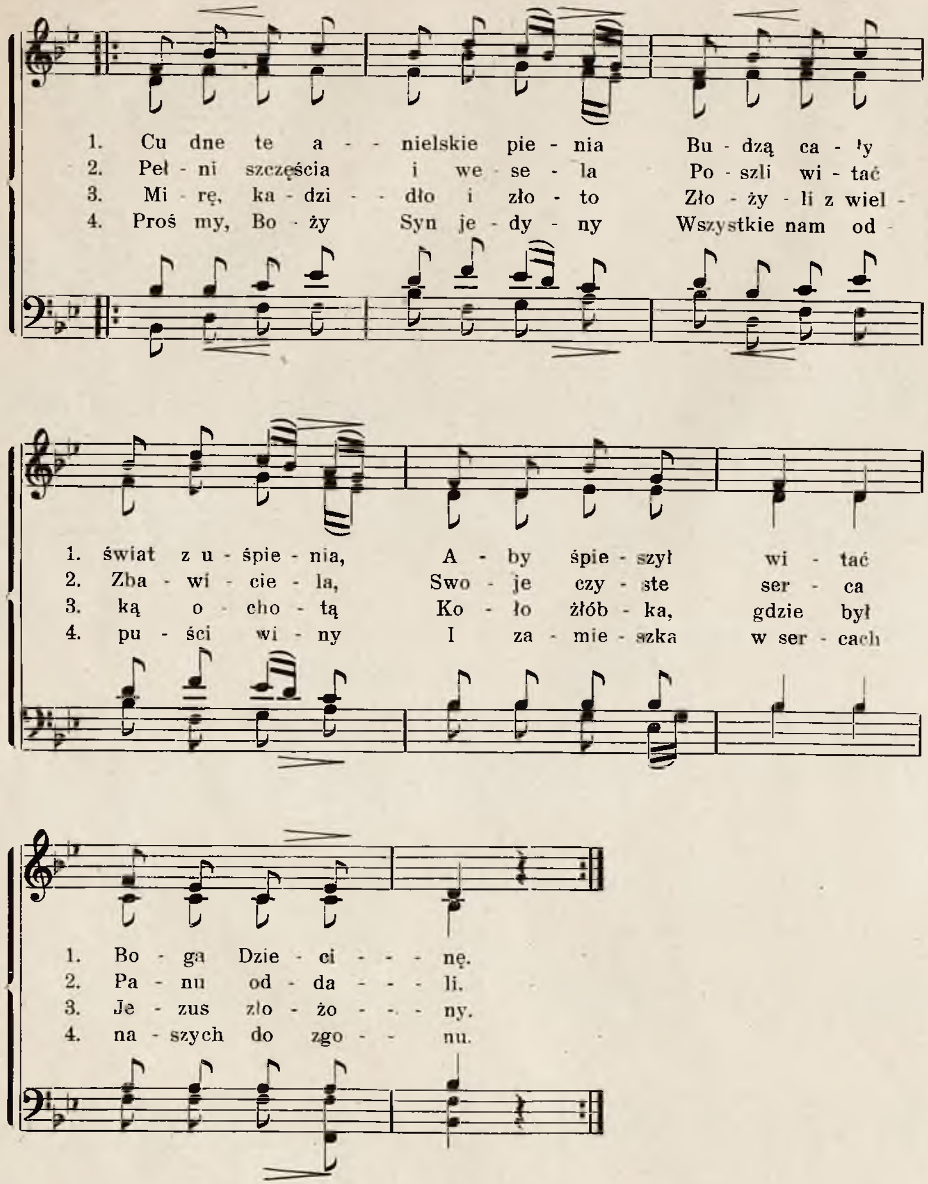
Domine refugium.



PSALM XCI.

Qui habitat in adjutorio.







JAN CZECH.

DWIE KOLĘDY

na chór mieszany.

1. Do szopki.
2. Dzisiaj chór Aniołów.
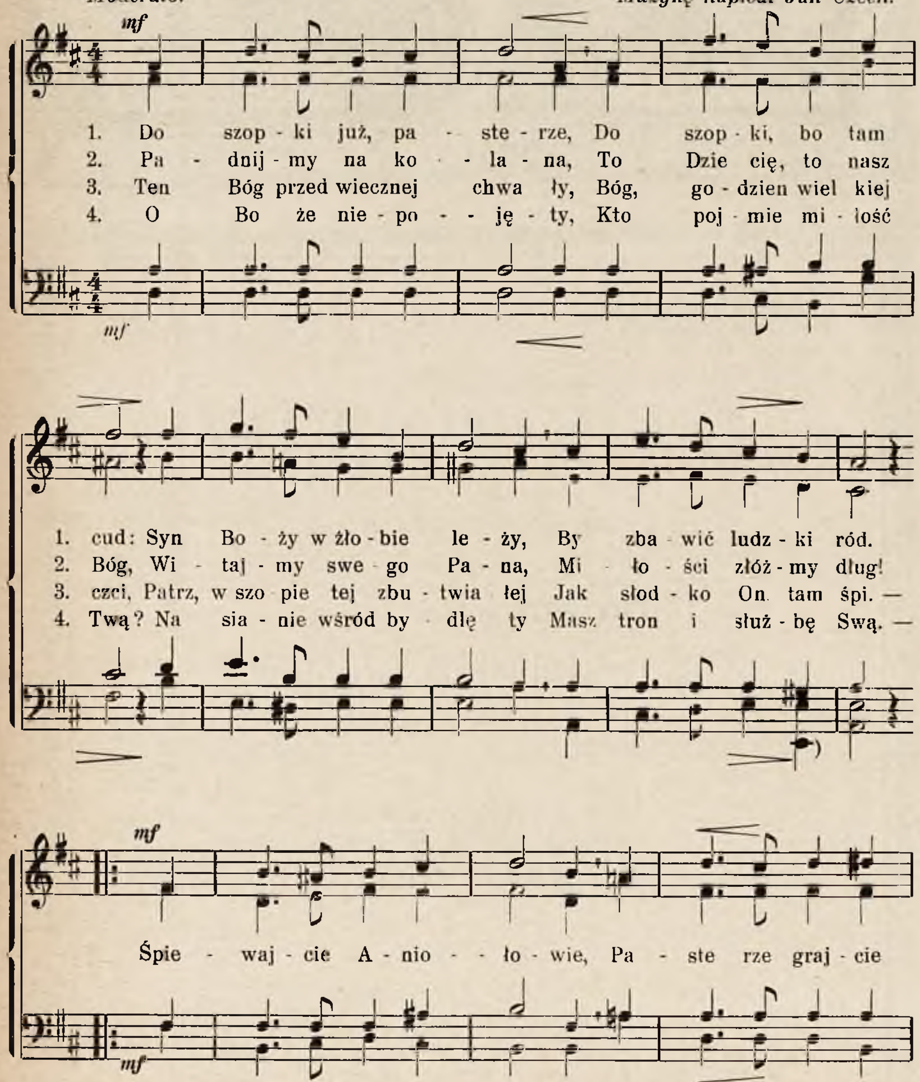
NAKŁADEM WYDAWNICTWA „MUZYKA i ŚPIEW“
KRAKÓW, UL. ŚW. KRZYŻA 11.

II. Kolędy.
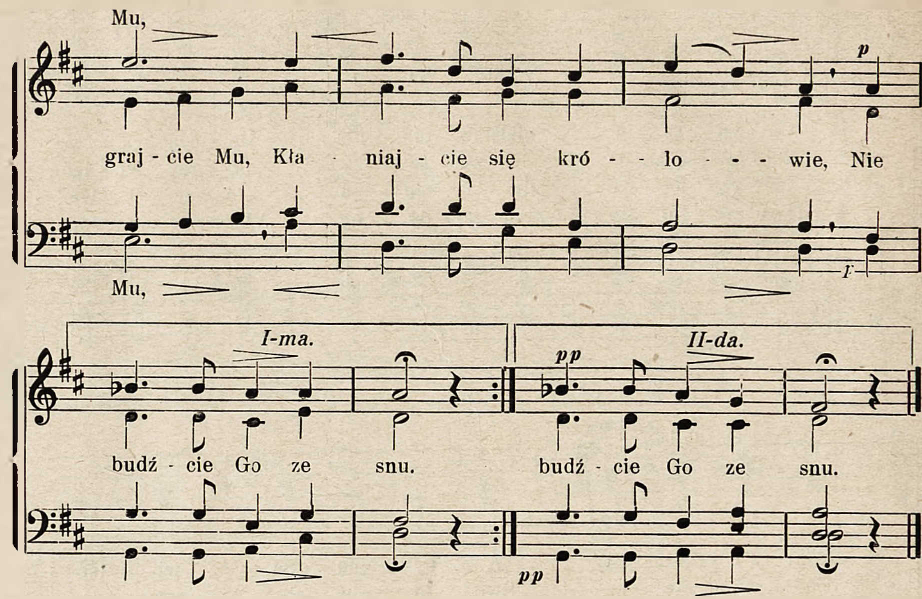
1. Do szopki już, pasterze...

(Chór mieszany z głosami żeńskiemi *).

Moderato. *Muzykę napisał Jan Czech.*
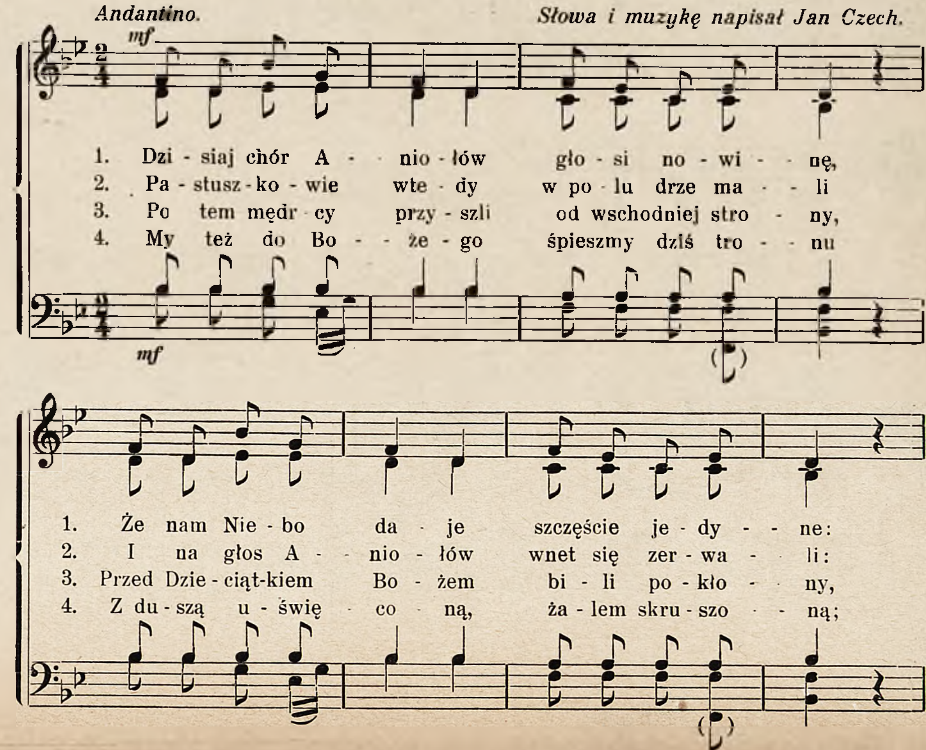


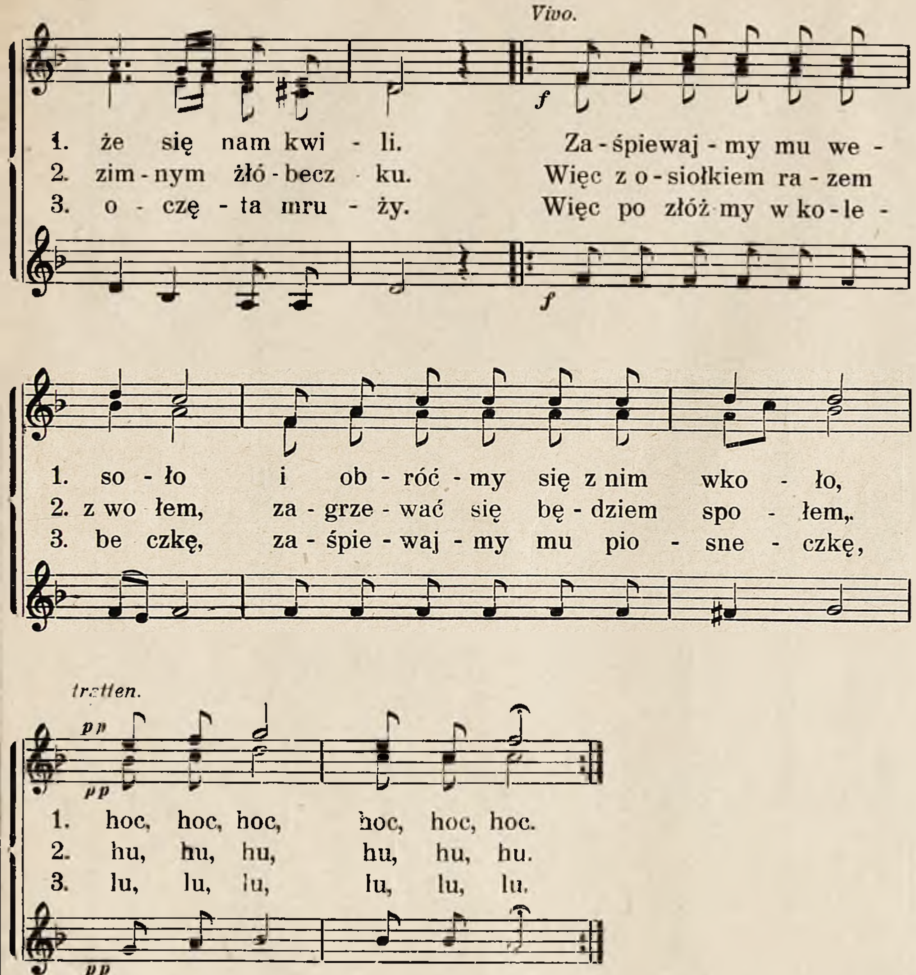
*) Dla chóru mieszanego z głosami chłopięcemi należy zastosować tonację C-dur (transpozycja o 1 cały ton w dół).



2. Dzisiaj chór Aniołów...

Andantino. *Słowa i muzykę napisał Jan Czech.*







Dr. BERNARDINO RIZZI.

DWIE KOLĘDY
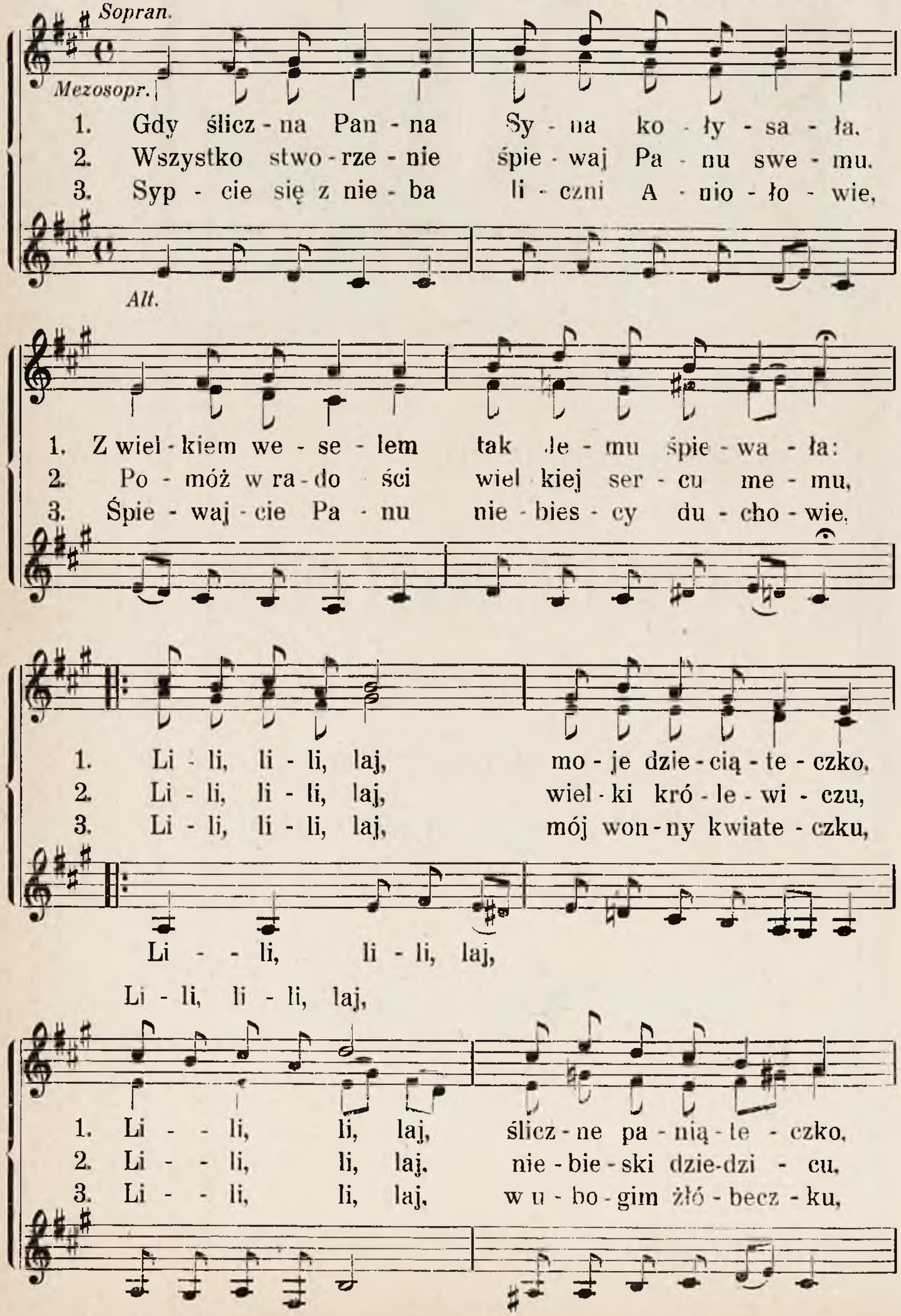
na 3 głosowy chór chłopięcy.

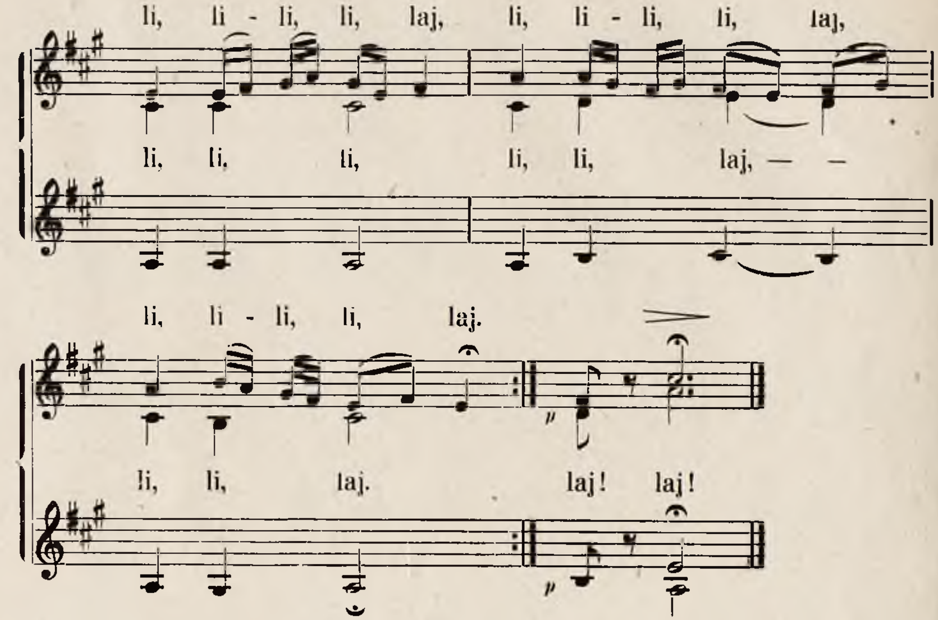
1. Gdy śliczna Panna.
2. A cóż z tą Dzieciną.

NAKŁADEM WYDAWNICTWA „MUZYKA i ŚPIEW“
KRAKÓW, UL. ŚW. KRZYŻA 11.

1. Gdy śliczna Panna...
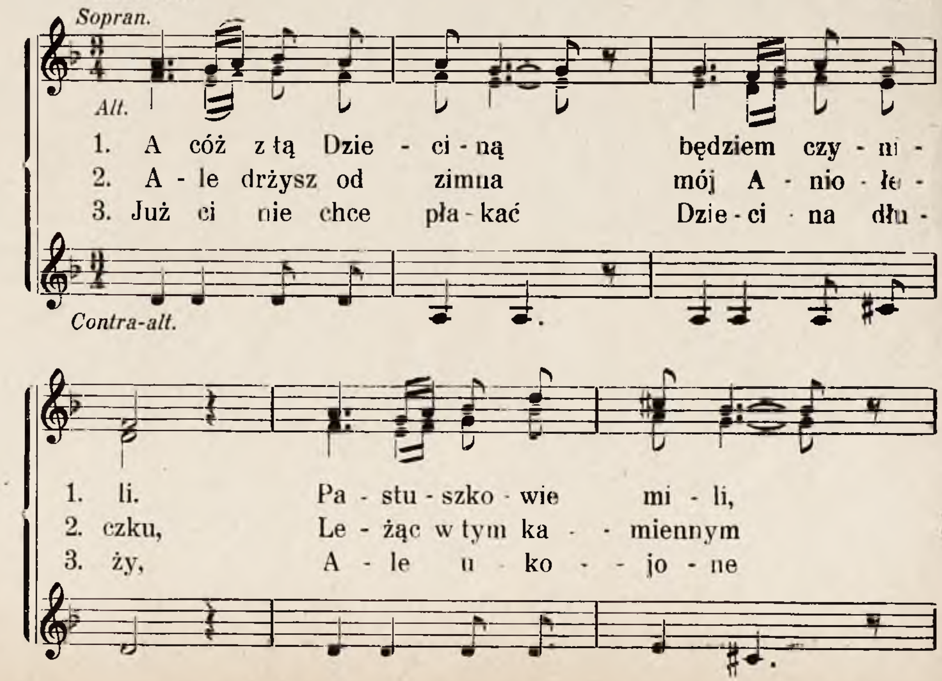
Andante. *Harm. Padre Bernardino Rizzi.*
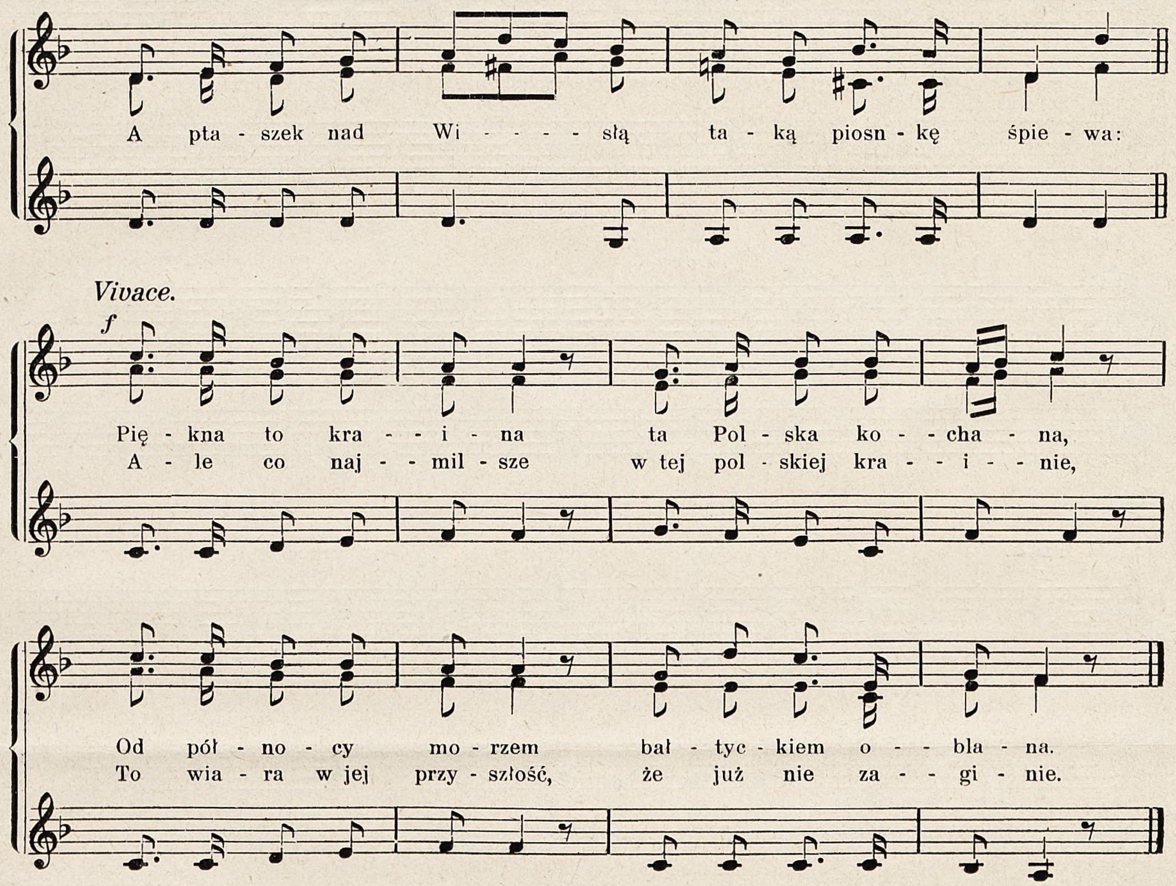




2. A cóż z tą Dzieciną...

Moderato. *Padre Bernardino Rizzi.*
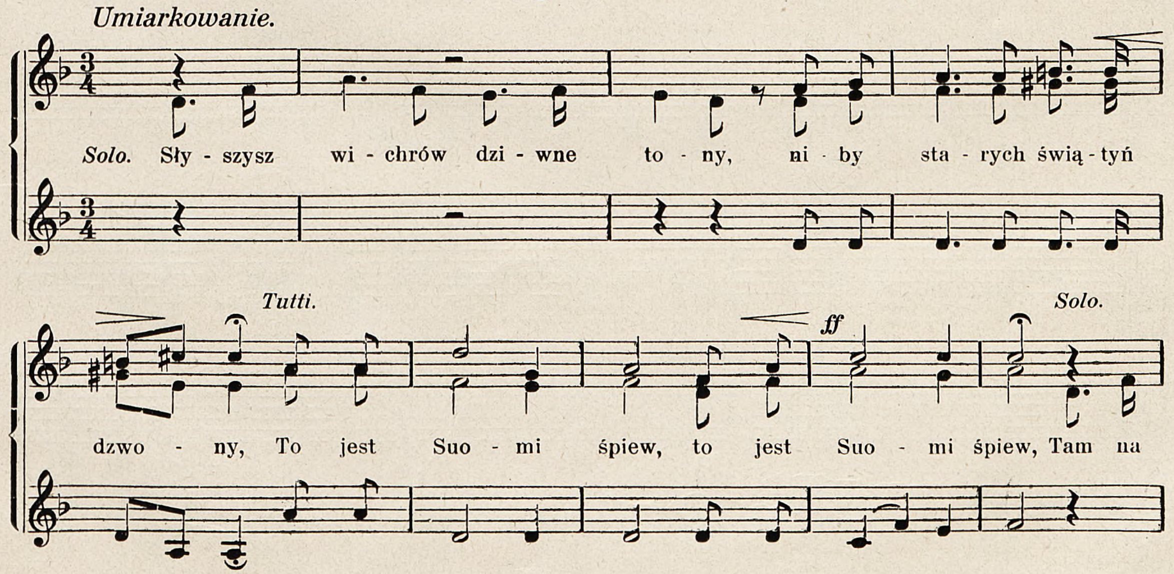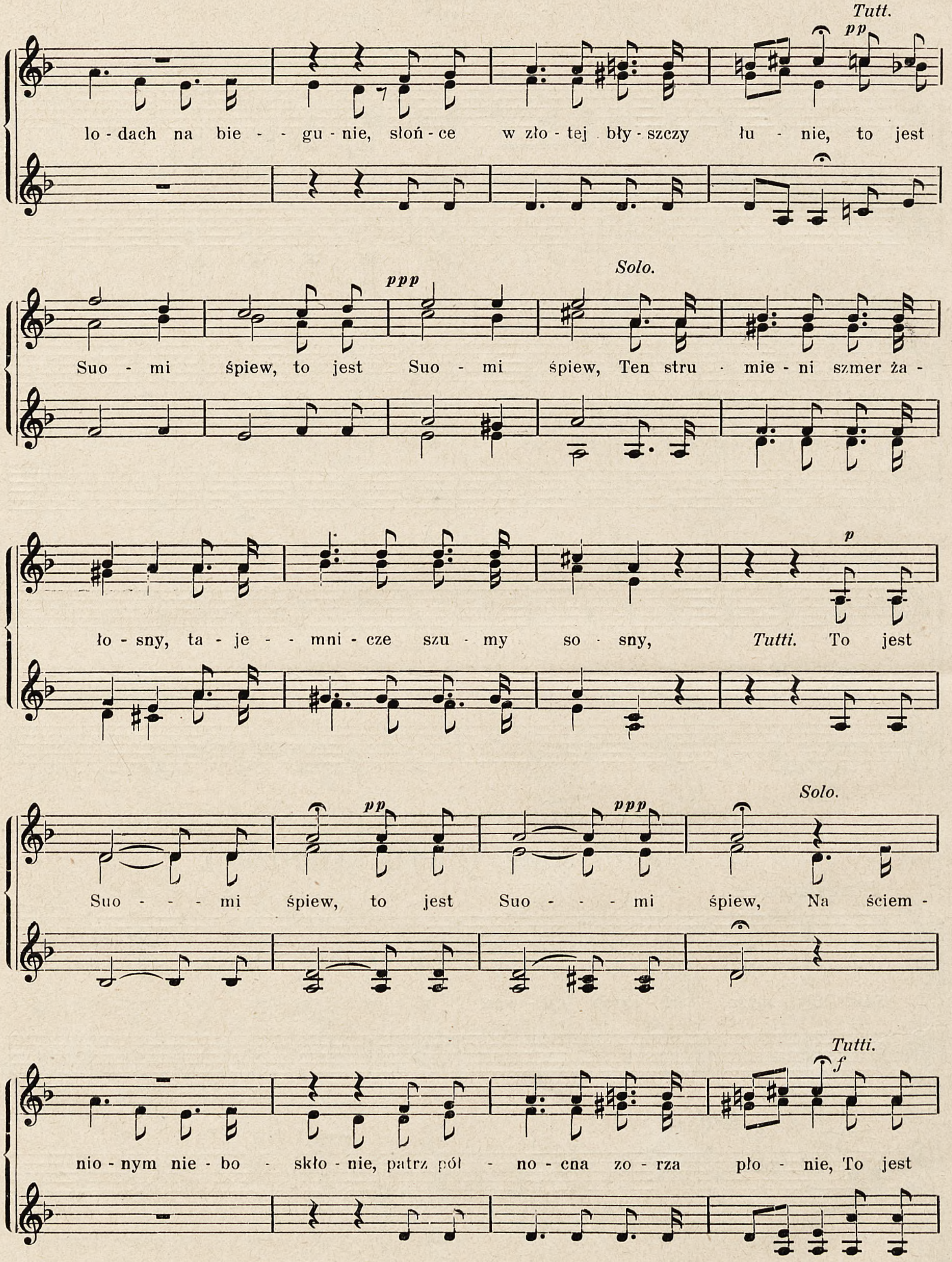


Z zeszytu II-go: „Wieniec Pieśni i Piosenek dla Młodzieży“.

Układ harmoniczny na 3 równe głosy Tomasza Flaszy (ciąg dalszy).
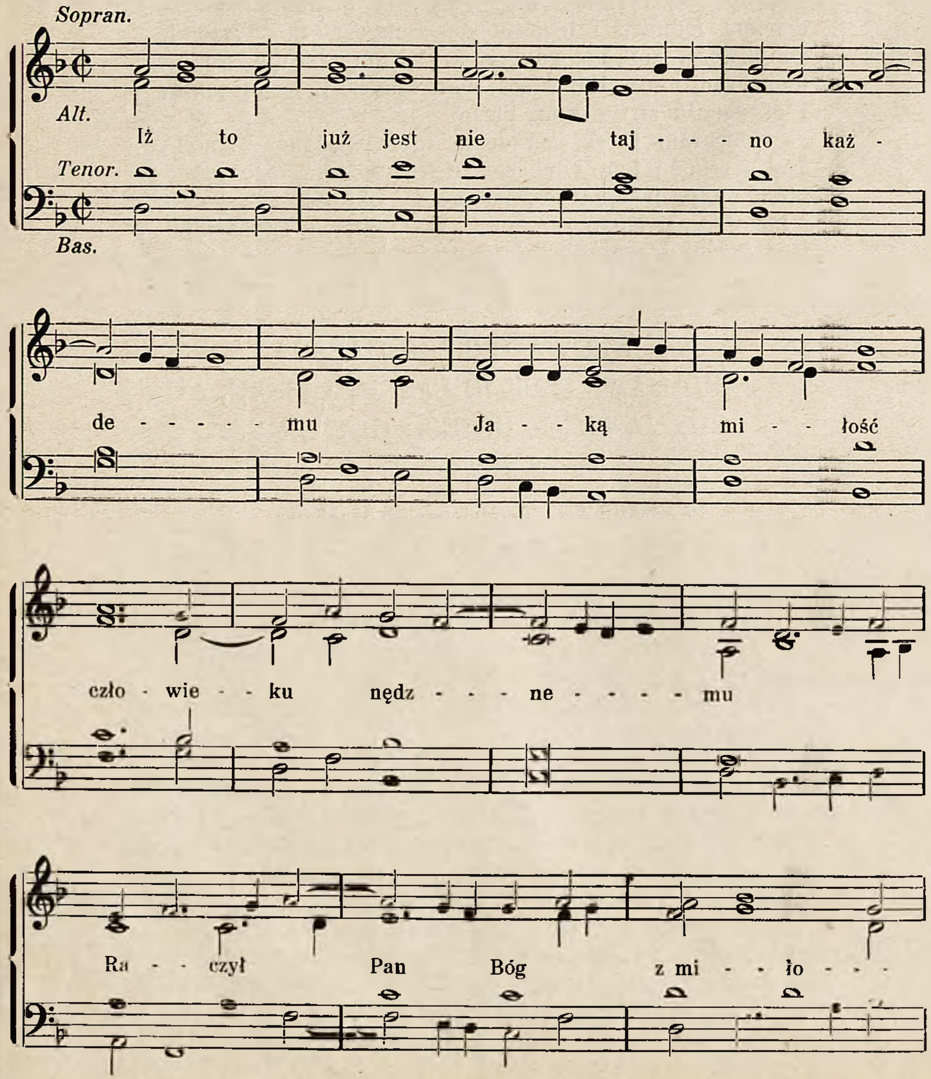


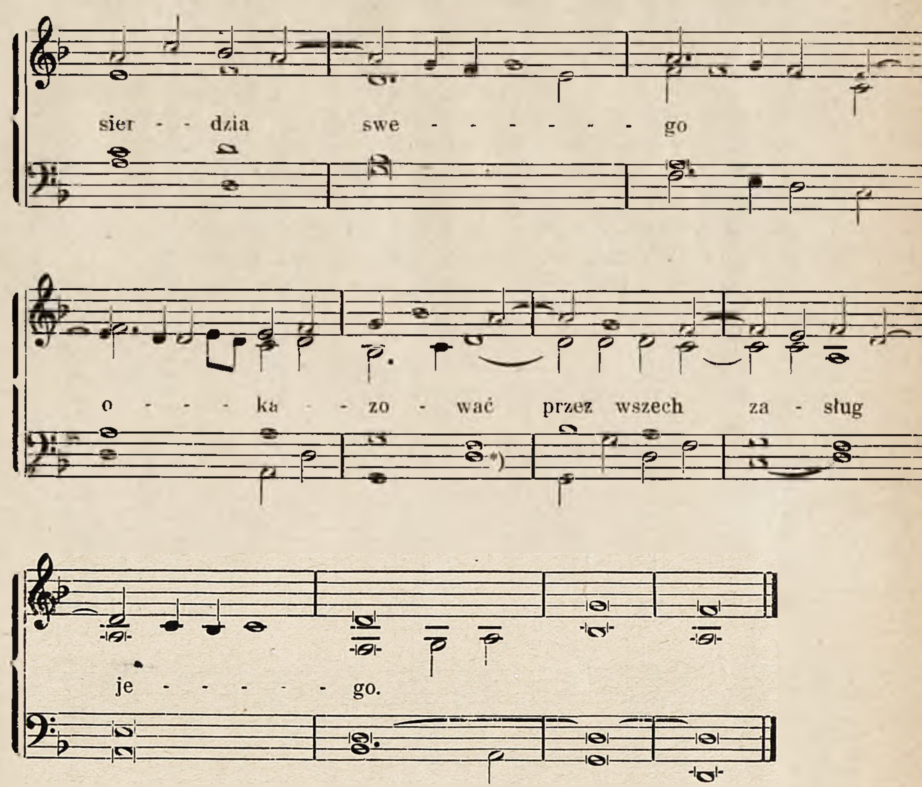
19. Suomi song. (Pieśń szwedzka).




Tutt.
pp
lo - dach na bie - - gu - nie, słoń - ce w zło - tej bły - szczy łu - nie, to jest
Solo.
ppp
Suo - mi śpiew, to jest Suo - mi śpiew, Ten stru - mie - ni szmer za -
p
ło - sny, ta - je - - mni - cze szu - my so - sny, Tutti. To jest
Solo.
pp
ppp
Suo - - - mi śpiew, to jest Suo - - - mi śpiew, Na ściem -
Tutti.
f
nio - nym nie - bo - skło - nie, patrz pół - no - cna zo - rza pło - nie, To jest

PIEŚŃ NOWA CHRZEŚCIJAŃSKA
JAKO MAMY SZUKAĆ ŁASKI PAŃSKIEJ, GDY JĄ PRZEZ GRZECH UTRACIMY.





*) W oryginale błędnie wydrukowano d jako minimę czyli półnutę.

DOBROTLIWOŚĆ PAŃSKA.

W KRAKOWIE. – Mateusz Siebeneycher.

Słowa Jakóba Lubelczyka. Biblj. Ordyn. Zamoyskiej, karta 132—135.
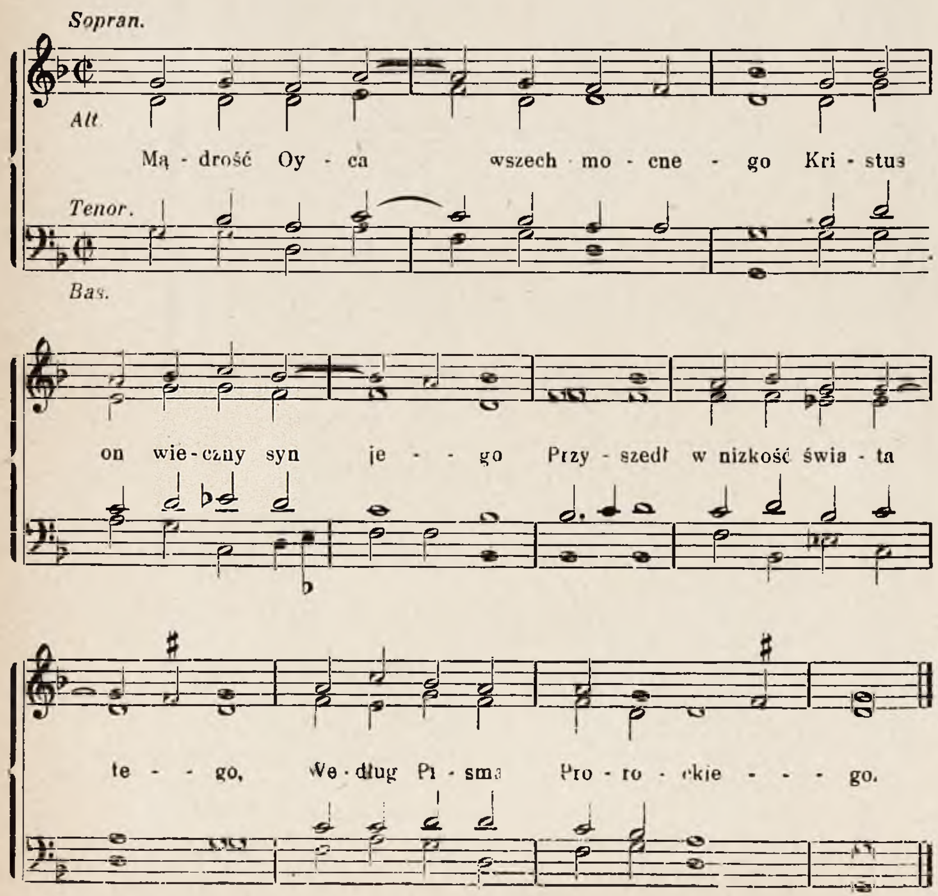
Facsimile pierwodruku ogłosiła Kazimiera Przyborowska w Warszawie 1882 roku.

Tekst „Mądrość Ojca Wszechmocnego“ drukuje Mikołaj Bobowski „Polskie pieśni katolickie“, str. 381, Nr. 171, lecz zamiast „Wszechmocnego“, pisze „niebieskiego“, opierając się na tekście z rękopisu: „Pieśni postne starożytne“: pieśń VIII bardzo nabożna. Tytuł „Mądrość Ojca“ zdaje się zapowiadać przekład łacińskiej pieśni „Patris sapientia, veritas divina“, tymczasem ani tekst, ani melodja nie mają z nią nic wspólnego. Charakter melodji, znajdującej się w tenorze, przemawia za jej polskiem pochodzeniem.

Opracowanie 4-ro głosowe monogramisty C. S. utrzymane jest w najprostszym kontrapunkcie nota contra notam.

Pieśń ta, bardzo popularna w XVI. wieku, dochowała się w innem jeszcze opracowaniu: podaje je Petr. Artomius w swoim Kancjonale Nr. 64, lecz z błędnemi oktawami w takcie przedostatnim (bas-alt). Autorem opracowania jest Adam Freitag (zm. 1621). Tosamo opracowanie występuje również w rękopiśmiennej tabulaturze Bibljoteki Wrocławskiej z roku 1599, Nr. 101, jako pieśń „De passione Domini. — Mądrość Ojca wszechmocnego", Nr. 56.

DOBROTLIWOŚĆ PAŃSKA.



Dr. JÓZEF REISS.

Pieśni religijne monogramisty C. S.

(r. 1556—1558).

Wszystkie domysły są tu bezprzedmiotowe wobec tego, że monogram składa się z liter C. S. Zarówno pieśni, opatrzone łacińskim i gotyckim monogramem, są dziełem jednego i tegosamego kompozytora. Wszelkie wątpliwości znikają, gdy za kryterjum weźmie się nie monogram mniej lub więcej zniekształcony, lecz **technikę** i **odrębność stylistyczną** pieśni.

Monogram C. S. jest dotąd nierozwiązaną zagadką. Jestto szkoda tem większa, że kompozycje tego monogramisty posiadają niezaprzeczoną wartość artystyczna i historyczną. Monogramem C. S. opatrzone są następujące pieśni i psalmy, luźnie wydane:

PIEŚŃ NOWA CHRZEŚCIJAŃSKA JAKO MAMY SZUKAĆ ŁASKI PAŃSKIEJ, GDY JĄ PRZEZ GRZECH UTRACIMY.

J. L.

W KRAKOWIE. — Mateusz Siebeneicher.

(bez daty).

Bibljoteka Ordyn. Zamoyskiej, karta 180—183. „Iż to już jest nie tajno każdemu". Słowa Jakóba Lubelczyka, którego nazwisko występuje jako akrostych, utworzony z początkowych liter tekstu.

Facsimile tej pieśni wydała Urszula Przyborowska w Warszawie 1882 roku.

Oryginalna melodja eolska (nasze Moll), transponowana o górną kwartę, mieści się w t e n o r z e. Opracowanie kontrapunktyczne posługuje się częstemi opóźnieniami i postępami zwodniczemi, co wraz z końcową kadencją plagalną należy do stylistycznych cech monogramisty C. S.

Pieśń tę drukuje Petr. Artomius w swoim Kancjonale, jako pieśń o Wniebowstąpieniu ze słowami: „Radujmy się wszyscy chrześcijanie", Nr. 119. Występuje ona również w innych kancjonałach XVI. wieku, jak np. u Krzysztofa Kraińskiego i Stanisława Sudrowskiego z zachowaniem kryptogramu Lubelczyka.

Nowe wydawnictwa.

Walerjan Styś: CZTERY PIEŚNI na chór męski á capella do słów K. Laskowskiego: 1) „Chcesz piosenek mych?"; 2) „Zdradziła mnie piosenka"; 3) „Chłop se jestem"; 4) „Toast okolicznościowy", słowa i muzyka W. Stysia. — Nakład i własność autora. Skład główny: Gebethner i Wolff, Warszawa, oraz u autora: Inowrocław, ul. Dworcowa 4 a.

Prawdziwie swojską i wybitnie polską literaturę chóralną, wzbogaca p. Walerjan Styś nowemi swemi kompozycjami, których niepoślednie opracowanie harmoniczne i artystyczne ujęcie melodyjne, wymagają szerszego omówienia.

Pierwsza piosenka: „**Chcesz piosenek mych?**", opus 16, poświęconą została chórowi „Hasło" w Poznaniu: Jest to utwór obejmujący 55 taktów, znamionujący w swej budowie swojskość sielankową, artystycznie przemyślaną i nierozerwalnie złączoną kompozycją melodyjnie-harmoniczną z treścią piosenki. W tempie Allegretto, o nastroju zalotnym przemykają się akordy i melodja, przypominająca nieśmiertelne piosenki Moniuszkowskie. Melodyjność, cechująca prawie wszystkie kompozycje Stysia, występuje i w tej piosence ze szczególnem uwydatnieniem. Każda bowiem nowa fraza odpowiada myśli zawartej w doskonale ujętej poezji. Stąd też znajdujemy w utworze modulacje do innych tonacyj, wyprowadzone racjonalnie z poprzedzających akordów, w sposób prosty w swym układzie, tak jak prostą jest poezja pieśni, płynąca z serca i duszy zalotnego poety-śpiewaka, który wyraża swe uczucia w następujących wyrazach piosenki:

Zerknij ładnie z pod fartuszka
Aż w głąb serca wskroś!
A za śpiewam coś od uszka
Tylko zerknij z pod fartuszka...

Krótkie, melodyjne solo basowe, urozmaica utwór, a występując samodzielnie na tle towarzyszącego chóru, okrasza całość wyrazami i melodją, dominującą ponad resztą głosów:

Chcesz piosenek mych dziewczyno,
Toć nie bronię — bierz!
Wiesz skąd rodem, wiesz gdzie płyną,
Pierś otwarta wszerz!....

Po solu, przewija dalej chór złotą przędzę piosenki, aż wreszcie powraca do motywu pierwotnego, o nastroju entuzjastycznym i w pięknej, zgodnej harmonji akordów, uwydatnia natarczywą prośbę w następujących słowach:

Weźże sobie (piosnek) ile trzeba,
Choć na setny czas!
Jeno spojrzyj raz z pod nieba
Będzie piosnek ile trzeba
Jeno spojrzyj raz!...

Utwór ten zupełnie oryginalny, bezszablonowy, nadaje się do każdego programu towarzystw i zespołów śpiewaczych. Wykonany zaś według wskazówek podanych przez kompozytora, spełni swe zadanie ku podniesieniu pieśni rodzimej i naszej polskiej kultury śpiewaczej

Druga pieśń, oznaczona jako opus 24, poświęcona chórowi „Echo" w Krakowie, jest serenadą na baryton solo i chór męski i nosi tytuł: „**Zdradziła mnie piosenka**". Utwór rozpoczyna czterogłosowe mormorando ośmiotaktowe, imitujące główny temat melodyjny serenady, poczem rozpoczyna właściwą serenadę baryton solo a po 8-miu taktach przejmuje melodję chór i kontynuuje ją w dalszym ciągu. Przez szeregi harmonicznych modulacyj wprowadza kompozytor coraz to nowe efektowne i barwne brzmienia a okrążywszy w pochodzie melodyjnym kilka tonacyj, powraca z honorem do pierwotnego tematu i tempa i dalej amoroso z solistą na tle chóru, doprowadza serenadę do końca. Utwór ten należy zaliczyć do programów artystycznych muzyki chóralnej.

Trzecia piosenka, opus 15, nosi tytuł: „**Chłop se jestem**", poświęcona Chórowi Akademickiemu w Krakowie, jest utworem na chór męski z barytonem solo, występującym równocześnie na tle akompanjametu chóru: „Hop! dziś, dziś". Melodja trafnie ujęta, pełna chłopskiej werwy i fantazji chłopskiego stanu, nadaje całej kompozycji wiele waloru, albowiem odzwierciedla duszę chłopa, miłującą i kraj i wioskę, w której się urodził i pragnienie jego pozostania na ojcowiźnie do śmierci. Tak jak proste są chłopskie pojęcia, wyrażone w słowach pieśni, tak prostą jest i struktura całej pieśni, którą kompozytor odczuł szczerze i silnie i uwydatnił ją w pięknym splocie harmoniczno-melodyjnej kombinacji. Utwór ten, pełen ludowej charakterystyki, nadaje się jak i inne powyżej wymienione do wykonania artystycznego na estradzie.

Czwarta pieśń: „**Toast okolicznościowy**" (Niech żyje nam!), słowa i muzyka W. Stysia op. 38, poświęcony „Lutni" toruńskiej. Jest to utwór przenaczony na większe uroczystości, dość trudny lecz melodyjnie przeprowadzony we wszystkich prawie głosach. Motyw zasadniczy przewija się kolejno w poszczególnych głosach i doprowadza do potężnych wiwatów, będących zakończeniem utworu. W tekście wypadałoby zrobić pewną zmianę, mianowicie: wyrażenie „sława i cześć" należałoby zmienić na „chwała i cześć", jako, że wyraz „sława" użyty w powyższem znaczeniu, przystoi raczej piosence ruskiego pochodzenia.

„**CZEŚĆ ŚLĄSKIEJ PIEŚNI**", kantata na chór mieszany á capella, poświęcona Braciom Ślązakom. Słowa i muzyka W. Stysia, op. 60.

Utwór ten jest warjantem „Toastu okolicznościowego", przetransponowanego o cały ton niżej, z zachowaniem 10 taktowego wstępu jak i głównego motywu bez zasadniczych zmian. Opracowanie poszczególnych głosów nieco odmienne aniżeli w „Toaście", lecz mimo tego całość nie daje wrażenia nowej kompozycji. Cechy tego utworu są identyczne jak i w opusie 38.

Nakład Związku Śląskich Kół Śpiewaczych, Katowice, ul. ks. Damrota 4. **Śląska Bibljoteka Muzyczna.**

Nr. 2-gi Wydawnictwa Śląskiej Bibljoteki Muzycznej stanowi zeszyt zawierający trzy utwory na chór mieszany á capella **K. M. Prosnaka,** op. 39. — Są to następujące pieśni: 1) Kołysanka; 2) Wicher; 3) Nokturn. — Do wszystkich tych utworów napisał słowa sam kompozytor.

„Kołysanka", jest utworem nagrodzonym II. nagrodą na konkursie Związku Śląskich Kół Śpiewaczych w roku 1928. — Dwa dalsze utwory: „Wicher" i „Nokturn", wprawdzie nie nagrodzone oficjalnie przez jury, zasługują na nagrodę od wszystkich rzesz śpiewaczych i chórów artystycznych: przyjęcia ich w repertuar koncertowy. — Piękne opracowanie harmoniczne, melodyjnie

przeprowadzone frazy, uplastyczniające słowa poezji, oto zalety, które szczególne zdolności kompozytora i poety w jedną całość zespolić potrafiły. Druk sztychem wykonany, na dobrym papierze, czysto i wyraźnie, dały Wydawnictwu szatę zewnętrzną trwałą i piękną, na które zupełnie słusznie zasługuje.

Nr. 3-ci Wydawnictwa Śląskiej Bibljoteki Muzycznej pomieszcza Stan. Ign. Rączki op. 9, **6 utworów na chór mieszany** á capella: 1) „Symfonja nocy", słowa E. Zegadłowicza; 2) „Impromptu", słowa E. Zegadłowicza; 3) „Sen", słowa Zdzisława Dębickiego; 4) „Barkarola", słowa Adama Asnyka; 6) „Pieśń o nieznanym żołnierzu", słowa Or-Ota (Artur Oppman).

Przeglądając zeszyt pieśni Stan. Rączki, odnosi recenzent wrażenie, że znalazł się w ogrodzie, pełnym kwiatów, z których każdy wdzięczy się swą wonią i barwą i przyciąga do siebie oko widza. I pieśni układu p. Rączki posiadają te same walory. Do poezji tak wybitnych autorów, nie jest rzeczą łatwą dostosować odpowiednią muzykę. P. Rączka jednak umiał pogodzić ze sobą te dwa czynniki i w opusie 9 dał literaturze śpiewaczej pełnej wartości wyborowe dzieła

Nr. 4-ty Wydawnictwa Śląskiej Bibljoteki Muzycznej daje nam zeszyt zbiorowy „**Sześć utworów**", na chór mieszany á capella: 1) „Krakowiak", Bol. Wallek-Walewskiego; 2) „Panicz i dziewczyna", Michała Świerzyńskiego; 3) Madrygał: „Jaś zakochany", Feliksa Nowowiejskiego; 4) „Żebym wiedział", St. M. Stoińskiego; 5) a) „Przyszła baba do fararza", b) „Przygoda Jasia z Burkiem", Jana Gawlasa.

Nazwiska kompozytorów, niejednokrotnych laureatów konkursowych, których utwory pomieszczono w tym zeszycie, mówią już same o cenności materjału muzycznego zawartego w zbiorze tych sześciu utworów. Że Śląska Bibljoteka Muzyczna zdołała zebrać i wydać te prace, stanowi fakt ten wielki plus w jej działalności, i tego rodzaju poczynaniom życzyć należy jak najlepszego powodzenia i rozwoju. Utwory te opracowane po mistrzowsku, stanowią nietylko pierwszorzędny materjał na programy koncertowe, lecz są dla obecnych i będą dla przyszłych pokoleń wiecznym pomnikiem polskiej twórczości muzycznej.

Edition K. T. Barwicki, Poznań, Nr. 111. — Casimirus Garbusiński: MISSA „GLORIA TIBI TRINITAS" ad quatuor voces inequales, organo ad libitum.

Na temat hymnu śpiewanego w czasie uroczystości rezurekcyjnej przy Grobie Pańskim „Gloria Tibi Trinitas", opracował prof. Garbusiński nowy łaciński utwór mszalny i oddał go do użytku chórów kościelnych. — Jest to kompozycja, opracowana tematycznie i ze znajomością rzeczy, nie trudno, bez zmian tonalnych, lecz melodyjnie i harmonicznie wiążącą się w piękną całość. Mimo, że obrany przez autora motyw „Gloria Tibi Trinitas" dla swej głębokiej powagi, nie daje możności wprowadzenia dowolnych kombinacyj muzycznych, prof. Garbusiński bardzo pięknie przeprowadził motyw główny we wszystkich prawie częściach kompozycji. — Całość utrzymana w stylu kościelnym, bez naleciałości świeczczyzny, odpowiada w zupełności przeznaczeniu utworu.

Edition K. T. Barwicki, Poznań, Nr. 69. — Wacław Gieburowski, op. 14. **DWIE PIEŚNI MARJAŃSKIE** na chór mieszany á capella: 1) „Najświętsza Panno", — 2) „Ave Marja".

Obie te pieśni znamionują wybitniejszą technikę opracowania, lecz na zewnątrz, pod względem brzmienia i melodji nie wykazują szczególnych zalet. Przeładowanie chromatyką i dyssonansową harmonją nie upiększa kompozycji, lecz zatraca te walory pieśni, które przy użyciu odpowiedniejszej, więcej naturalnej harmonji mogłyby ją uczynić przyjemniejszą w brzmieniu a zarazem dostępniejszą dla ucha słuchaczy.

Edition K. T. Barwicki, Poznań, Nr. 101. — Wacław Gieburowski, op. 13. **DZIESIĘĆ PIEŚNI KOŚCIELNYCH** na chór mieszany. — Zeszyt I.

Zbiór ten obejmuje pieśni znane od dawna i używane w kościołach jak n. p.: „Boże w dobroci", „Kto się w opiekę", „Jezu Chryste Panie miły", „Rozmyślajmy dziś" i t. p. — Jest to właściwie nowa harmonizacja dawnych pieśni, lecz bardzo niefortunnie użyta. Pieśni dawne, uświęcone wiekami i tradycją, należące do ścisłych tonacyj kościelnych, obdarza autor harmonizacją odbiegającą od właściwości danej pieśni. Szczegół ten występuje najwybitniej w ostatniej pieśni „Wesoły nam dzień dziś nastał". Jakkolwiek należy ona do melodyj jońskich, nietylko, że nie została wyposażona odpowiedniemi akordami tego trybu, lecz okraszona koziołkami głosów środkowych, stworzyła parodję tak poważnej pieśni wielkanocnej. — Tego rodzaju opracowania nie przyczyniają się wcale do podniesienia kultury pieśni kościelnych.

CZASOPISMA:

„Hosanna" Organ Tow. Muzyki Liturgicznej Nr. 10. (Październik) zawiera następującą treść: S. M. R.: „Opus Dei". — X. H. Nowacki: „Śpiew liturgiczny na wschodzie do czasów św. Jana Damasceńskiego. — X. J. Matulewicz: Referat wypowiedziany na Zjeździe organistów w Radomiu. — Kronika krajowa i zagraniczna i t. p. — **Dodatek nutowy: Odpowiedzi do Mszy św.** do użytku organistów

Redakcja i Administracja miesięcznika: Warszawa, Karowa 5, m. 49.

Różne wiadomości.

ZAKAZ ŚPIEWANIA DRAŻNIĄCYCH KATOLIKÓW PIOSENEK. Rząd meksykański zabronił śpiewania piosenek rewjowych, wyszydzających pojednanie z Kościołem katolickim i pozwolenie na otwarcie kościołów w kraju oraz odprawianie Mszy. Jedna z tych judzących piosenek zaczynała się od słów: „Dzwony znowu pięknie brzmią".

CHÓR Z 15.000 OSÓB. W okresie od 22 do 29 września odbywał się w Barcelonie pierwszy narodowy hiszpański kongres misyjny, w czasie którego na nowowybudowanym stadjonie odprawiona została Msza św., mająca charakter wspaniałej manifestacji katolickiej Hiszpanji. W uroczystości kościelnej, według obliczeń, brało udział 100.000 ludzi, a chór, złożony z 15.000 osób, odśpiewał mszę „Fons-Bonitatis". By wszyscy wierni mogli widzieć kapłana, sprawującego Ofiarę św., ołtarz wzniesiono na estradzie o 20 m. wysokości. Dwa tysiące młodych ludzi zgłosiło gotowość pilnowania porządku w czasie uroczystości.

SETNY JUBILEUSZ HARMONJI RĘCZNEJ. W Paryżu powstał projekt uczczenia stuletniego jubileuszu harmonji ręcznej w sposób uroczysty i okazały. Harmonję ręczną, zwaną we Francji „organami ubogich“, wynalazł w r. 1829 muzyk Damian w Wiedniu. Początkowo był to instrument prymitywny, posiadający zaledwie trzy klawisze. Z biegiem lat udoskonalono harmonję ręczną, czyniąc z niej instrument akordowy na 85 klawiszy. Pomysł uczczenia pamięci wiedeńskiego wynalazcy powstał w kołach midinetek paryskich, które za małą stosunkowo opłatą mogą dzięki zmniejszeniu kosztów na muzykę oddawać się do woli przyjemności tańca. Harmonję ręczną można nazwać dzisiaj jazzbandem dla ubogich, gdyż dźwięki jej imitują całą orkiestrę, przytem są znacznie mniej hałaśliwe. Dziś popyt na harmonję nie jest mniejszy, jak wówczas, gdy świat muzykalny święcił narodziny „akkordionu“, jak wówczas brzmiała oficjalna nazwa tego instrumentu. Właściciele składów z instrumentami muzycznymi twierdzą, że obecnie w Paryżu harmonja ręczna ma znacznie więcej powodzenia, aniżeli w latach dawniejszych.

JAK POWSTAŁA MUZYKA WOJSKOWA? Używanie instrumentów muzycznych w czasie wojny rozciąga się na bardzo zamierzchłe czasy. Podług odkrycia, poczynionego przez Anglika sir J. Gardener Wilkinsona, mieli Egipcjanie już w r. 1600 przed Chr. rodzaj kapeli wojskowej, o czem świadczy przechowany dotychczas papyrus. Chińska księga wojenna, spisana na 500 lat przed Chr., opisuje również używanie kapeli muzycznej w polu. U ludów europejskich użycie instrumentów muzycznych w wojsku ograniczało się przez dłuższy czas tylko do dawania sygnałów i fanfar. Germanowie dęli w rogi bawole, dając w ten sposób hasło do walki, zaś tuba służyła do tego samego celu legjonistom rzymskim. Germanowie lubowali się przedewszystkiem w śpiewakach i tancerzach, którzy przed walką zagrzewali wojowników opisami czynów ich przodków oraz cudami oczekującymi ich w Walhalli. Razem z konnemi oddziałami Azjatów wszedł do muzyki wojskowej bęben, którego znaczenie podnosił jeszcze zwyczaj używania skóry jakiegoś potężnego nieprzyjacielskiego wodza, jako obicia. Pewne ulepszenia w muzyce wojskowej wprowadzili Krzyżowcy, przyczem szczególniej zajmowały się tem rycerskie zakony duchowne, jak Templarjusze i Johannici. Jednakże to rozszerzenie muzyki było z początku przeznaczone tylko dla konnicy, zaś instrumentami piechoty pozostały na dłuższy czas tylko trąby i piszczałki. Fryderyk Wilhelm I. wprowadził pierwszy płaskie trąby i zorganizował muzykę dla piechoty. — Fryderyk Wielki zrozumiał podniecający wpływ muzyki wojskowej i z jego rozkazu powstały pierwsze kapele wojskowe. Za jego przykładem poszły wszystkie mocarstwa Europy. Napoleon I. wyposażył swoje kapele we wspaniałe uniformy i pomnożył znacznie ich liczbę. Słynni byli zwłasza tamburmajorzy jego pułków gwardyjskich, wszyscy odznaczający się olbrzymim wzrostem i doskonałą postawą. Ludzie ci musieli nawet podczas najkrwawszych walk kroczyć w pierwszym szeregu, nacierających żołnierzy. Oryginalnem zjawiskiem w muzyce wojskowej owych czasów były kotły artylerji brytyjskiej, które wieziono na wozach zaprzężonych w 6 białych koni.. Jak ze starych zapisków angielskich wynika, kotły te grały w artylerji brytyjskiej rolę sztandaru, a dobosz obsługujący je musiał być człowiekiem o wybitnej odwadze, któryby raczej padł w walce, niżli oddał kotły w ręce nieprzyjaciela. Z biegiem czasu nastąpiły coraz większe ulepszenia kapel wojskowych, tak, że niektóre z nich mogą śmiało iść w zawody z najlepszemi kapelami cywilnemi.

APARAT DO PISANIA MELODYJ. Jeden z kompozytorów francuskich, skonstruował maszynę, mającą na celu przenoszenie uderzonych dźwięków na fortepianie, na papier, który notuje na linjach nie tylko pojedyncze dźwięki, ale całe akordy, passaże i t. p.

Nie chodzi tutaj o maszynę do pisania nut, którą, ostatecznie, nie jest tak trudno skonstruować. Byłaby to raczej maszyna do przepisywania kompozycyj już ułożonych i mógłby z niej korzystać każdy człowiek, nietylko muzyk, a muzyk tylko wtedy, gdyby się nauczył i wprawił, jak w pisaniu na zwykłej maszynie.

Wielu jest kompozytorów, którzy pod wpływem natchnienia siadają do pianina i grają melodje, odpowiadające nastrojowi danej chwili. Trudno wtedy myśleć o wymierzeniu interwallów i o chłodnem transponowaniu arcydzieł nowonarodzonych i najsubtelniejszych, bo pierwotnych, na zimny i niewrażliwy papier, licząc się ze wszystkiemi zasadami harmonji i kontrapunktu. Improwizacja jest dziełem chwili, a gdy ona przeminie, trudno ją w sobie wywołać po czasie.

Kwestja jest innego rodzaju, o wiele donioślejsza dla świata muzyki i mogąca sprowadzić kolosalny przewrót w muzyce i uratować najgenjalniejsze może kompozycje, które dotychczas łatwo ginęły dla świata. Zagadnienie polega na skonstruowaniu takiej maszyny, którąby automatycznie notowała melodję utworów, granych na fortepianie, czy pianinie, a więc kompozycyj, improwizowanych przez mistrza przy klawiaturze albo wygrywanych z nut, które się pragnie przepisać.

Aparat do pisania melodyj, jest zbudowany na bardzo prostych zasadach. Wynalazca zastosował tutaj prąd elektryczny, zapomocą którego, na papierze, nasiąkniętym odpowiednią substancją chemiczną, aparat zaznacza nuty dłuższe lub krótsze, tam, gdzie obwód elektryczny został zamknięty.

Cała maszyna składa się z trzech zasadniczych wałków, na jednym z nich (u dołu) nawinięty jest czysty papier do nut, który po przejściu przez aparat zwilżający, nawija się na drugi wałek metalowy, nad którym są umieszczone czcionki, połączone z klawiaturą instrumentu; stamtąd, już po napisaniu — papier w dalszym ciągu przechodzi i nawija się na trzeci wałek, poruszany elektrycznością i będący w ciągłym ruchu. Wałek środkowy metalowy jest elektromagnesem. Między wałkiem, po którym przechodzi papier, nasycony substancją chemiczną, która zeń czyni dobry przewodnik elektryczności, a czcionkami nut, jest jedna bardzo nieznaczna przerwa obwodu, druga jest pod każdym klawiszem, połączonym specjalnym kablem, stanowiącym oddzielny obwód. Naciśnięcie klawisza zamyka obwód, elekromagnes przyciąga czcionek na właściwe miejsce i trzyma tak długo, jak długo klawisz jest przyciśnięty. Ponieważ każdy klawisz ma swój oddzielny kabel, mogą więc być jednocześnie pisane wszystkie nuty. Dziesięć specjalnych kontaktów, zawsze zamkniętych, rysuje linje nutowe, odrazu na dwa wiersze, w miarę posuwania się papieru, ciągnionego stale przez trzeci wałek.

Kompozytor wypisuje tylko własną ręką klucze, krzyżyki i bemole i inne znaki muzyczne. Oprócz tego jeszcze specjalne kontakty są zainteresowane u pedałów, których użycie również automatycznie się zaznacza.

Wydawca, nakładca i redaktor odpowiedzialny: Roman Ferek. — Drukarnia „Głosu Narodu" w Krakowie.